

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

**INSPIRACE TVORBOU PAVLA JANÁKA –
KOLEKCE DÁMSKÝCH ODĚVŮ**

**INSPIRATION BY CREATION OF PAVEL
JANÁK –
A COLLECTION OF WOMEN'S APPAREL**

LIBEREC 2013

ZUZANA JUROVÁ

TADY DAS ZADANI

P r o h l á š e n í

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Datum

Podpis

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucí své bakalářské práce doc. ak. mal. Emilii Frýdecké za přínosné rady a připomínky. Mgr. A. Zuzaně Veselé za konzultace, Janě Čutkové za odbornou pomoc a Romanu Dobešovi za fotodokumenci. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za jejich podporu během celého studia a spolužákům za nejkrásnější léta života.

ANOTACE

Bakalářská práce „Inspirace tvorbou Pavla Janáka“ se zaměřuje na vývoj kubistického umění ve světě a u nás. Stěžejní částí je český architektonický kubismus a užité umění.

Hlavní část představuje osobnost a dílo architekta, urbanisty, designéra, teoretika umění a pedagoga Pavla Janáka. Oděvní kolekce je volně inspirována tvorbou a vývojem této významné osobnosti 20. století v období kubismu, zabývá se hlavní myšlenkou kubistické architektury a užitého umění, kterou je účelná krása a oduševnění hmoty.

Praktická část popisuje průběh tvorby oděvní kolekce, vysvětluje využití trojúhelníku jako pojícího prvku, který provází celou kolekci. Vývoj oděvů v kolekci si „hraje“ s myšlenkou dynamické formy, která byla cestou právě k oduševnění hmoty.

ANNOTATION

The thesis "Inspired by Pavel Janák's work" focuses on development of cubist art in the world and in our country. The major section of the work deals with the Czech Architectural Cubism and the applied arts.

Main part introduces the personality and work of architect, urban planner, designer, art theoretician and pedagogue Pavel Janák. The fashion collection is inspired by the artwork and its evolution of this important person - one of cubists in the 20th century. Collection deals with the main idea of cubist architecture and applied arts which is effective beauty and spirited matter.

The Practical part describes creation of the fashion collection. It explains uses of triangle as the leitmotif that accompanies the collection. The development of garment in the collection "plays" with the idea of a dynamic form as a way to the spirited matter.

KLÍČOVÁ SLOVA

Kubismus

Janák

Architektura

Užité umění

Trojúhelník

Šikmá linie

Oděvní kolekce

KEY WORDS

Cubism

Janák

Architecture

Applied arts

Triangle

Oblique line

Fashion collection

OBSAH

ÚVOD	9
1. TEORETICKÁ ČÁST	10
1.1 Vznik a vývoj kubismu ve světě	10
1.2 Kubismus v českém malířství a sochařství	14
1.2.1 Emil Filla	16
1.2.2 Bohumil Kubišta	17
1.2.3 Otto Gutfreund	17
1.3 Kubistická architektura a užité umění	18
1.3.1 Josef Gočár	20
1.3.2 Vlastislav Hofman	22
1.3.3 Josef Chocel	23
1.4 Pavel Janák	25
1.4.1 Život	25
1.4.2 Teoretické práce vedoucí ke kubismu	26
1.4.3 Kubistická architektura	27
1.4.4 Užité umění	29
2. PRAKTICKÁ ČÁST	30
2.1 Inspirace, cíl a vývoj	30
2.2 Použité materiály	31
2.3 Popis kolekce	33
2.3.1 Model 1	33
2.3.2 Model 2	35
2.3.3 Model 3	38
2.3.4 Model 4	41
2.3.5 Model 5	43
2.3.6 Model 6	44
ZÁVĚR	45

POUŽITÁ LITERATURA	46
INTERNET	47
SEZNAM OBRÁZKŮ	48
NÁVRHY ODĚVŮ	49
FOTODOKUMENTACE	55

ÚVOD

Propojení rozsáhlé tvorby Pavla Janáka s oděvní kolekcí je základním motivem této bakalářské práce. Přenést myšlenku a dojem kubistické architektury a užitého umění do dámského oděvu. Při tvorbě kolekce zachovat jemnost vlastní oděvu a zdůraznit eleganci a velkorysost, kterou vnímám při pohledu na nesčetné množství logicky sdružených geometrických tvarů. Stejně jako Pavel Janák jsem do své práce chtěla vnést jednoduchost, logiku a účelnost tvarů čerpaných z geometrie. Forma krystalů a geometrických ploch inspirovaných kubismem byla zpracována v oděvu mnohokrát, ovšem výsledek hraničil nebo se přímo stal spíše objektem než oděvem. Cílem bylo se tomuto přístupu zcela vyhnout a od těchto prací se odlišit.

Kolekce je volně inspirovaná tvaroslovím a detaily architektury, ale i užitým uměním, kterým se Janák zabýval. Celou realizaci provází snaha přeměnit objemnou hmotu oděvu na ženskou siluetu přesýpacích hodin. Tato přeměna symbolizuje kubisty tolik kýžené oduševnění hmoty prostřednictvím jejího rozpohybování.

Pavel Janák byl nejen jeden z nejznámějších architektů a designerů 20. století, ale také urbanista, pedagog a teoretik umění. Právě i jeho rozsáhlé teoretické práce jsou důvodem, proč se zabývat jeho osobností. Možná právě on dokáže odpovédět na často kladenou otázku, proč právě u nás vznikl takový fenomén, jako je český architektonický kubismus.

Cílem je tedy také zmapování cesty, která vedla ke vzniku vyjímečné české kubistické architektury a představení dalších hlavních osobností a děl tohoto uměleckého směru.

V neposlední řadě jsou zmíněny vlastní důvody, proč právě výběr tohoto tématu a podměty, které vedly k výslednému zpracování, jaké má tato dámská oděvní kolekce.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Vznik a vývoj kubismu ve světě

Český architektonický kubismus je světový fenomén. Proč vznikl právě u nás? Jak se vyvíjel kubismus v Evropě, který ovlivnil právě generaci českých mladých architektů, mezi které patří i Pavel Janák? Zvláště kvůli této otázce se práce v první části věnuje kubismu ve výtvarném umění, jeho charakteristice, vzniku a hlavním představitelům.

První významnou osobností, která musí být zmíněna, je francouzský malíř Paul Cézanne. Je právem nazýván otcem moderní malby. Narodil se roku 1839, věnoval se umění po celý svůj život. Jeho učitelem byl impresionista Camille Pissarro. Přesto, že Cézanne maloval pod jeho vedením, jeho způsob malby byl zcela jedinečný. Nesnažil se jako impresionisté zachytit světelný dojem, ale podstatu. Zjednodušoval tvary krajiny na základní geometrické formy. Kmen stromu může být vnímán jako válec, pomeranč jako koule... Postupem času vybudoval nový způsob, jak modelovat prostor v obraze. Začal využívat autonomní vlastnosti barev, především dojem přibližování a oddalování, které je podmíněno rozdílnými vlnovými délkami jednotlivých pigmentů. Prostor tedy modeluje pomocí barev. Další inovaci přináší pohled z více zorných bodů. Právě tyto faktory otevřely nové možnosti pro malíře, které přitahovaly Cézannovi postupy.

Paul Cézanne zemřel v roce 1906. Kolem roku 1907 se ve Francii začal rozvíjet nový avantgardní umělecký směr kubismus, který novátorským přístupem pojal výtvarné umění, zejména malbu, co se týká prostorového chápání.

Důležitým bodem ve vývoji pařížského kubismu je Derainův obraz Koupání z roku 1906. Je to jedna z interpretací Cézanna spojená s konceptuálním principem negerských masek. Dnes je velmi obtížné stanovit, jaký vliv na sebe měli právě Derain a Picasso, ale zdá se, že Derain byl první, kdo využil negerské masky tak, jak se jimi později inspiroval kubismus. Derain byl jeden z nejpodstatnějších malířů, co se týká významu pro české tvůrce, byla to pro ně po jistou dobu nejpozoruhodnější osobnost. Kolem roku 1910 pak nastal kontakt s obrazovými ideami Picassa a Braqua.

Pojmenování kubismus vymyslel francouzský kritik Louis Vauxcelles na Braqueově výstavě v roce 1908, když mluvil o krychlích (les cubes). Samotní umělci přijali název v roce 1911. Tento rok byl velice podstatný, jelikož se veřejnost díky Salónu nezávislých v Paříži seznámila s díly kubismu, paradoxně ne od dvou nejpodstatnějších kubistických malířů Picassa a Braqua, ale od malířů, kteří je následovali. V proslulém sále číslo 41 vystavovali Jean Metzinger, Le Fauconnier, Fernand Léger a Robert Delaunay.

Ovšem Pablo Picasso a Georges Braque, kteří jsou dnes vnímáni jako jedni z nejzáslužnějších tvůrců směru kubismu, sami z počátku odmítali jakoukoliv programovost a pravidla, která by se mohli stát základem pro nový styl. Picasso byl proti tomu, aby z jeho děl byla vykládána teorie kubismu. Říkal, že jeho obrazy jsou výrazem jeho citů, mluvil i za Braqua, když prohlásil *„Když jsme dělali kubismus, neměli jsme v úmyslu dělat kubismus, ale vyjadřovat, co v nás bylo. Nikdo nám nenaznačoval program činnosti a naši přátelé básníci sledovali pozorně naše úsilí, ale nikdy nám je nediktovali.“* [1, s. 346]

Picasso předznamenal problematiku nového stylu již v roce 1907, kdy zjara namaloval obraz Avignonské slečny [3, s. 127]. Modeluje zde objem barvou, využívá inspiraci maskami a plastikami, spojuje prostor s figurami, jako by byl stejně hmotný a tak vzniká průnik prostoru a tvaru, který je zcela originální.

Nové pojetí anatomie, expresivní možnosti vyjádření figury a nová gesta vyvolali pocit absurdity u Braqua, když Picassův obraz poprvé viděl. Brzy ho ale genialita tohoto díla pohltila a vyprovokovala k odpovědi. Stejně tak ho inspiroval i Cézanne, který jako první uplatnil nový pohled na prostor a plošnost a geometrizoval tvary.

Braque namaloval sérii krajin, ve kterých se v řadě případů kubické domy bez oken a dveří stáčí do dynamického víru se stromy a právě tyto domy vedly Vauxcellese k nazvání nového uměleckého směru kubismem.

Kolem let 1910-1912 vrcholí analytický kubismus v obrazech Picassa i Braqua. Oba rozkládají skutečný prostor a objekty v něm na do sebe pronikající plochy, úplně mizí jednotná perspektiva pohledu. Mizí obrysy objektů, což dává váhu plochám, ve kterých se vytratil objem. Předmět je rozbit na jednotlivé součástky, které pak leží vedle sebe v jedné ploše. Charakteristické pro analytický kubismus je tedy rozkládání

tvary na jednotky krystalického tvaru.

Problémem analytického kubismu se stala nečitelnost předmětů pro diváka vlivem mnoha rozbitých ploch, proto v roce 1912 Picasso a Braque vnáší do obrazů reálné prvky jako je například houslový kolík, písmena a číslice... Tvoří také pomocí přidávání skutečných předmětů do obrazů, jako například sklo, látky, písek, vznikají koláže. Dávají větší důležitost barvě, která se doposud pohybovala pouze v odstínech hnědé a šedé. Mízí rozstříštěné plošky a nahrazují je velké jasně barevné plochy. Objevuje se objem, zanikají podružné detaily, do popředí se dostávají podstatné znaky. Vzniká tak kubismus syntetický, jehož podstatou je nové skládání předmětů z ploch, tvarů a linií.

Podstatným představitelem kubismu je také Juan Gris. Ten se z počátku věnoval jako Picasso a Braque analytickému kubismu, od roku 1913 syntéze, tvořil intenzivně koláže do roku 1914, poté se vrátil k čistému kubismu.

V období první světové války se kubismus vytrácel, avšak do té doby už ovlivnil většinu významných avantgardních umělců jako jsou například Gris, Leger, Metzinger a Delaunay. Analytický kubismus Roberta Delaunaye vyústil v abstrakci v podobě série obrazů Oken, kde využívá barevných ploch, kterými vytváří dynamické formy, poté vznikají obrazy v sérii Kruhové formy a Simultánní terče. Tato díla se dotýkají ryzí abstrakce. Na kubismus navazovalo mnoho moderních stylů malby, ale i sochařství.

Sochařská díla kubismu spočívala v rozkladu předmětu na geometrické tvary, zejména krychle, následně se tyto tvary skládaly zpět dohromady a vznikaly tak skulptury, které poskytují zajímavý pohled z každé své strany. Zobrazovaný předmět je znázorněn z několika úhlů pohledu.

Jeden z hlavních představitelů kubistického sochařství ve světě je Raymond Duchamp – Villon. Z počátku byl ovlivněn Rodinem, ale protože s kubisty velice sympatizoval, začal postupně tvořit v jejich duchu. V roce 1914 se sochou Kůň přiblížil futuristům, byl spřízněn s jejich pracemi, snažil se podobně jako oni například vyjádřit rychlost strojů.

Kubistickému sochařství se věnoval i Pablo Picasso. Začal tvořit již v roce 1905. V jeho ranných sochařských dílech je znát vliv Augusta Rodina, francouzského sochaře žijícího do roku 1917. V roce 1906 Picasso upustil od realismu, začal formovat díla

na základě svých vlastních kubistických obrazů, například Ženské hlavy, kterými se zabýval 3 roky. Poté nastala patnáctiletá pauza, po které se Picasso k sochařství vrátil, upustil ale od monumentálních skulptur, nahradily je menší plastiky z plátů kovů, později využíval i lepenku, papír a jiné materiály. Po válce s oblibou své sochy koloroval. Zabýval se také drobnou keramikou, jako jsou například talíře.

Významným zástupcem kubistického sochařství je Alexander Archipenko, ukrajinský umělec, který se v roce 1909 přestěhoval do Paříže a seznámil se s kubistickým uměním Pabla Picassa, které se stalo zásadním prvkem jeho umění. Jeho doménou bylo figurální sochařství, novým způsobem pracoval s prostorem a neprostorem, rytmickou kompozici modeloval pomocí otvorů, geometrických i oblých objemů a odklonil se tak od klasické tradice sochařství.

Významnou roli v šíření kubistického hnutí po Evropě sehrál Daniel-Henry Kahnweiler, Němec, který v roce 1907 přišel do Paříže. Provozoval galerii s moderním uměním, nakupoval obrazy Picassa, Braqua, Deraina a dalších, které potom zapůjčoval na výstavy mimo Francii. Od začátku se zabýval jakousi dokumentací kubistických děl, fotil je a i s výstřížky z novin je třídil do alb. Tato alba mají obrovský význam při seřazování historických faktů o kubismu, stejně jako početné dopisy se samotnými umělci. První Kahnweilerovo teoretické dílo byla kniha O vzniku kubismu z roku 1912.

Od Kahnweilera nakupoval do své soukromě sbírky zejména Picassova díla Vincent Kramář, který byl přesvědčen o přínosu kubismu. Tato díla v roce 1956 odkázal Národní galerii.



Obrázek 1 Avignonské slečny [3]

1.2 Kubismus v českém malířství a sochařství

Vývoj malířství 20. století v Evropě ovlivnil generaci mladých českých umělců u nás. Tato skupina, která byla složena hlavně z příslušníků, kteří přišli studovat do Prahy z různých vesnic, se zapisuje na umělecké školy a poté se schází na Akademii. V letech 1903 – 1906 se potkávají ti, kteří se později nejpodstatněji zapíší do historie Osmy a Skupiny. Rozhlíží se po tom, co se děje v Evropě a touží po něčem novém. Od roku 1905 sedávají společně v kavárně Union a vášnivě debatují nejen o výtvarném umění, ale i o literatuře, a proto se toto místo stává jakousi křižovatkou názorů a formuje se tak nová skupina umělců, v jejímž středu z počátku stojí malíři Filla a Brunner. Členové této společnosti mají společné to, že chtějí bojovat proti mdlobě a šedi českého umění, jsou sečtělí a za uměním často cestují.

Schůzky malířů Filly, Brunnera, Kubína, Procházky, Kubišty, Špály a dalších vedly k vystoupení Osmy v roce 1907, ale také ke zrodu Skupiny výtvarných umělců v roce 1911. Hlavním pramenem inspirace v první éře byl zejména Gogh, Munch a Daumier. Umělci Osmy byli ovlivněni expresí, kterou se snažili vnést do svých obrazů. Základním výrazem se staly duševní stavy a pocity, využíváno bylo také teorie barev a kompozičních zákonů.

Již v roce 1908 maluje Antonín Procházka obraz Ovoce a džbán, který se asi jako první u nás dotýká pomezí kubismu. Předměty v obraze jsou geometricky zjednodušeny, podstatná je deska stolu, která nemá perspektivu.

V druhé éře proniká do expresionistické tvorby fauvistická barevnost, upouští se od hloubky prostoru, do popředí se dostávají barevné plochy a čáry. V této pozdější době se osvědčil jako vůdčí osobnost skupiny Bohumil Kubišta, který byl ovlivněn Cézannem. Ze skupiny Osma se právě Kubišta nejdéle hledal ve svém projevu, hledal svou cestu tak dlouho, protože jak sám říkal, chtěl se vyvarovat kotrmelců, proto se nejen všeobecně vzdělával, ale studoval i problematiku barev, optiku, začal se zajímat o komplementární barvy a barvu využil jako nejdůležitější výrazový a stavebný prvek.

První Kubištovo setkání s francouzským mistrem Cézannem dokládá obraz Podobizna Jiřího Mahena (1907), který je budován barvou, avšak stále zůstává i využití modelace světlem a stínem. V obraze Továrna (1908) už je prostor i tvar budován zcela barevnými kvalitami, vyniká zde i mnohonásobné dělení plochy v poměru zlatého řezu.

V roce 1910 při druhém setkání s obrazy Picassa a Braqua, Kubišta popisuje dojmy z obrazů těchto kubistických malířů. Vzniká přesně datovaná kresba tuší s názvem Vlastní podobizna, první pokus o využití tvárného procesu, který studoval při svých výjezdech do Paříže. Tvář je rozdělena do geometrických útvarů, které modelují s pomocí světla a stínu plasticitu.

V roce 1911 Kubišta vytváří řadu děl, kde pracuje s komplementárními barvami, většinou v kombinaci studená a teplá a modeluje jimi světlost a tmu. Zároveň s tímto vývojem barvy graduje i stále větší složitost lineární kompoziční sítě, dá se říci, že byl až posedlý matematickými výpočty, které uplatnil ve své tvorbě.

Filla maluje svůj první prekubistický obraz také v roce 1910 jako Kubišta, a to obraz Podzim. Postavy už nemají rozechvělé obrysy, ale definují je lomené linie, formy krystalizují z lidských těl až do krajiny, vše je zahaleno do monochromatických barev.

Tato popsaná tvůrčí etapa je složitým procesem a důležitou součástí vývoje českých avantgardních umělců směrem k prahu kubismu.

Dostáváme se k roku 1911, který je pro český kubismus pomyslným bodem zrodu. Mladí malíři produkují množství kuboexpresionistických výjevů, názorově se sjednocují, svými díly značně přispívají k evropskému výtvarnému umění 20.století. Ve spolku Mánes dochází ke střetu mezi generacemi, starší členové odmítají novou tvorbu a obávají se jejího rostoucího vlivu. Z Mánesa vystupují Beneš, Filla, Kubišta, Procházka, L.Šíma, Špála, Brunner, Kysela, Kratochvíl, Gočár, Hofman, Chochol a Matějček a společně, kromě Kubišty, koncem léta zakládají Skupinu výtvarných umělců. Jejimi členy se stali i mnozí spisovatelé a teoretikové, mezi nimi jsou například bratři Čapkové, Otto Gutfreund a jiní. Předsedou se stal architekt Gočár. Na podzim skupina vydává svůj první časopis s názvem Umělecký měsíčník, v jejíž redakci je mimo jiné i architekt Pavel Janák. Právě Janák architektonicky upravil prostory v Obecním domě při příležitosti 1. výstavy Skupiny výtvarných umělců v roce 1912. V témže roce řídí Umělecký měsíčník, kde v květnu vychází zpráva o založení Pražských uměleckých dílen, které vznikly z iniciativy architektů Gočára, Janáka a Chochola. Zrodili se truhlárny, čalounictví a kovodílny. Skupina výtvarných umělců se drží do roku 1917 i přes četné odchody jejích členů zpět do Mánesa kvůli neshodám v názorech.

1.2.1 Emil Filla

Rok 1912 znamená pro Emila Fillu a mnoho dalších začátek nové cesty. Kuboexpresionismus ustupuje, nastupuje další vývojové stadium malby – analytický kubismus. Filla přestává malovat rozměrné, dramatické, figurální kompozice, fascinují ho nyní věci, jejich plasticita a prostor, vznikají mnohá zátiší s úžasnou barevností. I když se drží tlumených barev, tak pigmenty v obraze září. Už v dřívějších letech si všímá Picassa a Braqua, bere si od nich namátkou různá tvarosloví a vnáší je do své tvorby mnoho let, aniž by se držel časové posloupnosti jejich tvorby. V obrazech Čtenář, Kuřák, Zátiší se sklenicí a dalších je znát, že z nich čerpal, dokonce i jejich obrazy přímo obměňoval.

Filla se postupně dostává i kamsi mezi analýzu a syntézu. Maluje obrazy, na nichž zobrazuje často noviny, ale nevlepuje je, jen malbou imituje její prvky a to například v obraze Knoflík a karafa, Mísa s rybou [2, s.352] a v sérii obrazů z roku 1914. Pojí uhlovou kresbu a lazurní plochy šedých a hnědých barev, ale i nánosy pastózní barevné hmoty, kterou proškrabává hřebenem. Na obraze z roku 1916 Košík s ovocem II, který namaloval v Amstrdamu, je vidět další jím hojně využívaný hmatatelný prvek – přimíchává písek do barev. Zde se toto schází s valérovou malbou a pastózní barvou nanesenou v bodech.

Po válce se Filla vrátil z Holandska do Čech a dále se věnoval hlavně zátiším, ve kterých dominuje barva. Ve 30. letech se vrátil k figurám, poté maloval i zvířata v celých cyklech. Zobrazoval boje a zápasy, reagoval tak na nebezpečí nacismu. Byl zajat do koncentračního tábora, ze kterého se vrátil a vystavoval právě díla ze série Boje a zápasy. Od roku 1947 až do konce života maloval krajinomalby.



Obrázek 2 Mísa s rybou [2]

1.2.2 Bohumil Kubišta

Bohumil Kubišta se do roku 1912, jak již bylo řečeno, zabýval především kuboexpresionismem. Poté uzavřel svou soustavnou práci, 1913 odchází do armády. Od tohoto roku až do roku 1918, kdy zemřel, se dochovalo velice málo obrazů. Ovšem je z nich patrné, že dílo v těchto letech nepřesáhlo jeho dřívější produkci. V období těchto let maluje, vytváří grafiky, dokonce se věnuje i plastice. Naprosto se vyhnul technice koláže, jedině, co by ji mohlo připomínat, je obraz z roku 1913 Námořník – zde je použit text, který ale nejspíš souvisí s nápisem na lodi.

V obrazech Vodopád v Alpách a Vlak v horách je náznak futurismu – zachycení pohybu, tedy pohled není statický, ale kinetický. Stále se snažil vyjádřit duchovní podstatu, zabýval se i náboženskými motivy, duchovními silami a energiemi. Ducha chtěl vnést i do obrazů se zátiším, nechtěl být povrchní. Využil i symboliky barev, například v obraze Fakýr, kde je had namalován zeleně, což představuje smrt a z břicha fakýra, které je centrem moci, vychází fluidní oranžové vlny, které představují sílu proti hadu.

Roku 1915 se navrácí k přísné analýze. Vytváří ale i plastiku Hlava, která přesáhla kubismus, po čemž vlastně Kubišta toužil. Jeho smrt přerušila vývoj génia.

1.2.3 Otto Gutfreund

V roce 1911 se objevuje další osobnost, která je jedinečná i ve světových souvislostech, Otto Gutfreund. Ztvárňuje lidská dramata a tím se rychle sjednotí se současným českým kuboexpresionismem. Jeho hlavní dílo z roku 1911 je plastika Úzkost. Postava, která se choulí do sebe, je bez pohybu a vyjadřuje vnitřní pohnutky, je zhmotněna seskupením do sebe narážejících ploch. Tento druh ztvárnění se pro Gutfreunda stává typickým pro tuto dobu. Jeho plastiky i reliéfy jsou pomačkané geometrické a organické tvary, které se dynamicky vlní.

V dalším vývoji Otto Gutfreund ve své tvorbě umírňuje expresi, je znatelný vliv Picassa a Braqua, o čemž svědčí velké množství kreseb z této doby. Kreslí všemožná témata jako zátiší, koláže, hlavy, postavy, hráče karet, čtenáře novin, projevuje se u něj

syntetická fáze kubismu. V roce 1913 vzniká plastika Hráč na cello, kde je znát změna v postupu, forma se již neztáčí do víru, jako to bylo například u již zmíněného díla Úzkost, ale důsledně aplikuje princip pronikání formy a prostoru. Dale vytváří plastiky na základě přípravných kreseb Hlava ženy [4] a Kubistické poprsí. Zde se více než kdy předtím projevuje princip pronikání formy a prostoru. Válka přerušila Gutfreundovu tvorbu, v roce 1919 se k ní vrací a vytváří malé plastiky ze sádry. Zúčastnil se také soutěže o návrh na Žižkův pomník v Praze, ovšem dochovaly se jen dobové fotografie.

„Jestliže členové Skupiny na začátku snili o univerzálním stylu, který bude vše formovat, soutěž na Žižkův pomník do jisté míry naznačila, že tyto sny nebyly tak docela utopické, že v kuboexpresionismu byla velká síla, která mohla v příznivějších podmínkách ovlivnit soudobé umění daleko výrazněji, než jak se stalo.“ [2, s. 418]



Obrázek 3 Hlava ženy [4]

1.3 Kubistická architektura a užité umění

V roce 1911 se u nás naplno šíří kubismus v malířství, sochařství, ale nastupuje i tvorba architektů Janáka, Gočára, Hofmana a Chochola. Byli ovlivněni Kotěrou a Wagnerem. Jan Kotěra byl stoupencem moderní architektury. Studoval u Otto Wagnera ve Vídni

a za svého života se sám stal profesorem na Akademii výtvarných umění. Pod jeho vedením se učili kromě jiných i Gočár a Janák, kteří poté vycházeli z jeho přístupu k tvorbě. Wagner zastával heslo „účelnost – konstrukce – poezie“ [2, s.242], které od něj Kotěra v podstatě převzal a razil názor, že tam, kde účelnost a konstrukce není, kde je pouhá forma, vzniká jen romantická iluze. Uměleckost viděl ve vyváženosti hmoty stavby, v jejím pojetí prostoru a konečném citlivém použití dekoru. Architekti ctili myšlenky svých učitelů, oproti tomu kubističtí malíři byli přímo proti názorům, které slýchali na Akademii v době studia.

Pavel Janák se vyjádřil k nové problematice ve svém článku *Od moderní architektury k architektuře* takto „*Moderní architektura si počíná velice materialisticky, poněvadž je stavěna na základech účelu a konstrukce, je to hmotářský princip, objevující se v historii vždy na počátku nových výbojů, a byl vždy záhy opuštěn, aby se přešlo ke komplexnosti architektury. Rozmachu architektonické tvorby odpovídá spíše umlčení služby účelové, materiálové a konstrukční a její podřazení uměleckému úmyslu. Ale může se stát, že svobodná tvorba je omezena na vysvětlování konstrukce a materiálu. - Dosud bylo v architektuře dosti poezie, ale málo architektonické krásy, neboť poezie je přidaný člen diletující, je to zlepšování poetickými detaily, kdežto architektonická krása je stavěná, možná jen stavbou hmot, a krása spočívá ve zdramatizované rovnováze hmot. - Tvoření moderní architektury mělo dosud ráz spíše očištný, sociální, obecně prospěšný než výtvarný.*“ [2, s.243]

Tato polemika zdá se být jedním z východisek tvorby jeho, ale i dalších architektů. Podřizují tedy vše myšlence, zrušit pouhou zdobnost formy a celou hmotu uvést do pohybu, protože právě pohyb hmoty je to, co odstraňuje její pouhé bytí a vyjadřuje činnost ducha!

Janák vlastně naznačil nový směr v architektuře už u stavby Hlávkovy mostu v letech 1909 – 1911, kde uplatnil dynamickou vlnovku a šikmé plochy, které se staly hlavním znakem české kubistické školy v architektuře. Vliv na architekty měly diskuze v kavárně Union s dalšími umělci ze všech odvětví a také například Gutfreundovo propojení geometrických forem a prostoru.

V letech 1912 – 1913 a začátkem roku 1914 u nás vrcholí éra kubismu. Na obrazech se objevují motivy Prahy, v Praze a dalších městech vyrůstají kubistické stavby – Gočárovi na rohu Celetné a Ovocného trhu a v Tychonově ulici na Hradčanech,

Chocholovi stavby na nábřeží pod Vyšehradem a v Neklanově ulici, Hofmanův sloup s lucernou na Jungmanově náměstí a mnoho dalších. Kubismem v této době Praha doslova žije.

1.3.1 Josef Gočár

Josef Gočár je jednou z nejvýznamějších postav české moderní architektury. Jeho celoživotní tvorba dokládá její vývoj ve 20. století. Díla tvořená v epoše kubismu a funkcionalismu jsou vrcholná, stejně jako jeho urbanistické počiny zejména v Hradci Králové. Gočár studoval v ateliéru Jana Kotěry a stejně jako Janák přebíral jeho idey, které se staly základem moderní architektury.

V roce 1905 vytváří první projekty, kterými jsou sgrafitové domy v Hradci Králové, po studiu pracuje u Kotěry v ateliéru, kde stále učí samostatnému myšlení a tvoření a v roce 1908 se odpojuje a pracuje sám. O necelé dva roky později se dostává do prvního kontaktu s kubismem a v letech 1911 – 1912 realizuje tři stavby v tomto duchu. Gočár neteoretizuje jako Janák a dokonce pro něj jako pro Janáka není důležité užití prvku šikmých ploch, základ je „...*vyrovnanost a dokonalé prokomponování vztahů detailu a celku*“. [2, s.261] Záleží mu na půdorysu, na dynamice hmot stavby, to dokazuje ve třech promyšlených stavbách – Lázeňský dům v Bohdanči, dům U černé Matky boží a dvojdom v Tychonově ulici.

Lázeňský dům v Bohdanči [2, s. 262] nedaleko Pardubic je dlouhá, nízká, budova inspirovaná klasicismem. Z venku zaujme hlavně kubisticky zpracovaná kolonáda z oken, která mají dynamický účín i uvnitř budovy. Výrazným prvkem je i zlomený štít. V současné době má bohužel tato významná stavba jiný vzhled, v roce 1926 bylo totiž přistavěno patro, které zničilo kubistický jednotný ráz budovy.



Obrázek 4 Lázeňský dům v Bohdanči

Další a asi nejvýznamější stavba kubismu, je dům U černé Matky boží [5] na Starém městě v Praze. Gočár velice citlivě vnesl kubistickou stavbu mezi historické budovy, které ji obklopují. Oproti jeho jiným stavbám je umírněnější a vyváženější. Typické pro tento dům je lomené průčelí, mohutná mansardová střecha, zkosená okna a meziokenní pilíře. Název získal po barokní sošce, která byla na jeho nároží. Původně sloužil jako obchodní dům s textilem, byla zde i kavárna, bohaté kubistické vybavení uvnitř od lustrů, přes nábytek až po koberce. V roce 1994 bylo do domu umístěno České muzeum výtvarného umění, které ukončilo činnost v roce 2002, rok poté zde Národní galerie otevřela výstavu českého kubismu. V roce 2005 znovu otevřela kavárna Grand Café Orient – jediná kubistická kavárna na světě. V roce 2010 byla budova zapsána na seznam národních kulturních památek. V roce 2012 muzeum svou činnost bohužel ukončilo.



Obrázek 5 Dům U černé Matky boží [5]

Menší stavba je již zmíněný dvojdům v Tychonově ulici. Zde Gočár využívá rozmanité kubistické prvky, například geometrické rizality tvořené portály a pilíři s kónickými hlavicemi. Dům má mohutnou mansardovou střechu, která se stala typickým prvkem Gočárových staveb, stejně jako maximum výrazu, který do nich vnášel používáním dramatických prvků v prostoru.

V letech 1913 – 1914 vzniká minimum realizací podle stále početných Gočárových návrhů, ovšem nabývá počet zrealizovaných kusů užitého umění. Už v roce 1912 vznikly Pražské umělecké dílny (PUD) na popud Gočára, Janáka a Chochola. Do té doby keramiku a další předměty denní potřeby vyrábělo družstvo Artěl, ale s rostoucím zájmem veřejnosti o tyto předměty se výroba přestala stíhat. Gočár si nechal vyrobit nábytek do své jídelny a ložnice, jeho obliba dál narůstala. Vznikl Gočárův příborník a skleník, monumentální kusy dřevěného nábytku, které působí, jako by byly z jednoho dřevěného dílu. Dílny měly i své čalounictví, kde vznikl například mistrovský kousek pro dr. Štecha, tím byla pohovka. Za zmínku zde stojí František Kysela, který byl hlavním návrhářem potahových a dalších textilních materiálů.

V kovodílně se vyráběly především lustry. Nábytek byl velice složitých pudorysů a složen z mnoha geometricky tvarovaných dílů, v pozdější době se poněkud zplošťoval, upouštělo se od tak výrazného dramatu možná i proto, že tyto výtvarné objekty nemusely dobře působit na psychiku v interiéru.

Gočár sloužil tři roky v armádě, poté ve 20. letech tvořil v novém stylu-rondokubismu, vznikla například nová budova Legiobanky v Praze Na Poříčí.

1.3.2 Vlastislav Hofman

Vlastislav Hofman byl mnohostranný člověk. Byl architekt, urbanista, teoretik, malíř, grafik, designér i scénograf. Z hlavních kubistických architektů byl nejmladší, byl velice bezprostřední, ale také neměl výdrž, což je asi jeden z důvodů, proč se realizovala pouze jedna kubistická stavba podle jeho návrhu. I přesto má na svém kontě Hofman několik prvenství. Největší zásluha je patrně to, že si jako první jasně uvědomil možnost využít zkosené a šikmé plochy, které udávají nový směr architektuře. Dále navrhl první opravdu kubistickou architekturu – nástavbu na Braunův barokní dům ve Vodičkově ulici. V roce 1913 nakreslil plán pro přestavby na Palackého náměstí, což bylo jako spousta jeho dalších projektů zavrhnuto kvůli odporu klubem za Starou Prahu. Uskutečněná realizace před válkou byl hřbitov v Ďáblicích, ale jen část hřbitovní zdi a dva pavilony u hlavního vchodu na hřbitov.

Další prvenství má Hofman jako designér nábytku, navrhl ho totiž jako první v roce 1911, navrhoval nejen nábytek, ale i keramiku, ve které byl společně s Janákem nejproduktivnější a kovové předměty pro Artěl.

Hofmanova keramika má jednodušší tvary než keramika Janákova, nedisponuje tolika lomenými a do sebe pronikajícími plochami. Nejzásadnější díla tohoto zaměření vytvořil mezi lety 1912 – 1914, například jsou to mohutné kanelované vázy, jedna s těžištěm dole a druhá s těžištěm nahoře. Ve stejném duchu je i kávový a čajový soubor. Jako jediný ze čtveřice Hofman, Janák, Gočár a Chochol navrhuje i sklo, Artěl vyrábí jeho likérový soubor s pískovaným šachovnicovým vzorem. Nejen v keramice jsou jeho díla jednodušších tvarů, ale ani nábytek není z mnoha geometrických částí prolínajících se do sebe. Na rozdíl od ostatních se zásadně nevyhýbá pravému úhlu, nevyžívá se tolik v dramatizování tvarů, spíše jen kubisticky tvaruje plochy, celkově problematiku užitého umění neprožívá tolik jako Janák a Gočár. Možná, že právě tato umírněnost ve tvarování způsobuje, že některé kusy jsou až příliš mohutné a těžkopádné. Důkaz můžeme vidět na nábytku, který navrhl do jídelny pro sochaře Mařatku. [2, s.259]



Obrázek 6 židle pro Mařatku

1.3.3 Josef Chochol

Josef Chochol by architekt, urbanista, designér a teoretik. Studoval ČVUT v Praze a u Otto Wagnera, jehož styl brzy opustil a stal se nakrátko protagonistou kubismu. Patřil k nejradikálnějším architektům, jeho pojetí bylo odlišné.

V letech 1912 – 1914 vznikly tři nejvýznamější stavby podle jeho návrhu. První z nich je trojdům na Rašínově nábřeží pod Vyšehradem. Tato stavba vznikla pro stavitele Hodka a Beladu a pro advokáty Bayerovi. Je to osově souměrný dům,

připomínající baroko, opět se setkáváme s využitím rizalitu, mansardové střechy a s četnými geometrickými prvky v podobě tvarování okenních ráků v mansardovém patře a dalších částí objektu. Dům působí mohutně, zřejmě díky absenci více hmot, které by se propojily s okolním prostorem.

Nejvýraznější z jeho staveb je bezpochyby nárožní činžovní dům v Neklanově ulici na Vyšehradě. [2, s.298] Fasáda tohoto domu doslova žije díky využití geometricky lámaných kubistických prvků, jedním z nich jsou meziokenní vertikální díly, které se táhnou od přízemí až po římsu, dalším prvkem jsou nárožní balkóny propojené vertikálním pilířem vedoucím opět od přízemí až po římsu.

Dalším dílem architekta Chochola je rodinný dům v Libušině ulici. [2, s.300] Hlavní částí je výrazný rizalit ve středové přední části stavby, který je půlkruhového půdorysu, ovšem fasáda je seřezána do tvaru polygonu o pěti stranách. Toto propojuje dům se zahradní částí, která je také řešena v kubistickém duchu, což je naprostý unikát. Toto dílo sice může působit těžším dojmem, než dům v Neklanově ulici, ale je dokonale promyšlené a čisté.



Obrázek 7 dům v Neklanově ulici



Obrázek 8 dům v Libušině ulici

Josef Chochol byl u zrodu Pražských uměleckých dílen. Jeho nejvýznamějším kusem nábytku je zřejmě křeslo ze soupravy pro Anglický kroužek v Praze. Základna křesla je nepravidelný šestiúhelník, je provedeno v černé barvě, potah je béžový a celý mohutný kus je umístěn na kovových kuličkách kvůli lepší manipulaci. Obdobně je řešena celá souprava sedacího nábytku.

1.4 Pavel Janák

1.4.1 Život

Pavel Janák se narodil v roce 1882 v Praze v Karlíně. O jeho dětství a dospívání se dozvídáme v jeho zápiscích z mládí, píše o svém strachu vystupovat před ostatní, o své nesmělosti, o tom jak raději jen vše pozoruje a zapisuje. Sám sebe popisuje jako průměrného žáka, že učení je těžké, i přesto v roce 1899 složil maturitní zkoušky s vyznamenáním. Poté nastoupil na České vysoké učení technické, studoval pozemní stavitelství. I nadále byl povahou samotář, stahoval se do ústraní. V této době začal sklízet první úspěchy na soutěžích, pořádal výstavy, stal se předsedou ve Spolku posluchačů architektury.

Od roku 1906 studuje ve Vídni u Otto Wagnera, čte teorie Theodora Lippse, tím vším je velice ovlivněn a píše jednu z prvních statí o architektuře Obnova průčelí. Do září 1907 studuje v Itálii díky stipendiu, které ve Vídni získal. Z neznámých důvodů studia přerušil a dostudoval až v roce 1919.

Ještě v roce 1907 začíná pracovat v Kotěrově ateliéru, kde se seznamuje s Gočárem, na oba dva má Kotěra velký vliv. V letech 1909 – 1910 Janák projektuje Hlávkův most v Praze, který je prvním vykročením ke kubistické architektuře.

Mezi lety 1910 – 1940 tvoří na volné noze, poté je další 4 roky v armádě. I během této doby vznikají mnohé skici a teorie architektury, návrhy bytových zařízení a rodinných domů. Na přelomu 1916 a 1917 se Janák vzdává geometrie a ploch, formuje nový styl, národní sloh rondokubismus, vycházející z použití prvků inspirovaných venkovem.

V roce 1921 učí na Uměleckoprůmyslové škole, stává se profesorem a o rok později i jejím rektorem, tuto funkci zastával dva roky. V roce 1932 se staví jím projektovaná bytová osada Baba, ve které má i svůj dům, kde žije do konce života se svou ženou. Od roku 1936 do 1955 je architektem Pražského hradu. V roce 1956 po nemoci umírá.

1.4.2 Teoretické práce vedoucí ke kubismu

Dílo Pavla Janáka se dá jednoduše rozdělit do tří fází – 1. je doba, kdy se rozhoduje tvořit v duchu moderní architektury, 2. je kubistické období od roku 1911, bohužel ukončené světovou válkou a 3. - období snahy o národní sloh a o funkční architekturu.

Janákovi rozsáhlé teoretické práce jsou dokladem jeho vývoje ve vnímání architektury a dokladem toho, jak byl rozumově a kriticky založen. Zabývá se praktickými otázkami ze stavebnictví, ale zároveň nikdy nepřehlíží duchovní stránku architektury, což se pro období kubismu stává nejdůležitější myšlenkou.

V roce 1910 píše článek *Od moderní architektury k architektuře*. Do této doby byl ovlivněn názory Wagnera a Kotěry a navazoval na jejich modernu, ovšem tato moderna zdála se mu být příliš hmatatelná, proto se v tomto článku dostává do polemiky s jejich názory a vyjadřuje, s čím nová generace nesouhlasí. [1.3; 2, s. 243] Vystupuje proti až moc vyzdvižované účelovosti a funkci a píše o výtvarnějším pojetí architektury, o dramatickém tvarování plochy a o vztahu hmoty a prostoru, což je prvním krokem ke kubistické architektuře. V této době projektuje Hlávkův most v Praze, kde výtvarnou myšlenkou překonává hmotu, hmota se stává oduševnělou díky rozpohybování pomocí dynamické vlnovky, která zdůrazňuje mostní oblouky.

V době, kdy Janák ještě ztotožňoval své názory s Wagnerovými, publikoval v časopise Styl, zde vyšel i článek *Od moderní architektury k architektuře*, ale poté už vychází jeho články až do roku 1914 v Uměleckém měsíčníku, který vznikl díky Skupině výtvarných umělců. Zde zastával také funkci redaktora, podobně jako dříve v časopise Styl, který vznikl z popudu spolku Mánes.

V roce 1911 vychází příspěvek *Proti náladě v architektuře*, kde se Janák vyjadřuje k neoklasicismu, neogotice a neobaroku, o tom, jak jsou tyto styly nepromyšlené, vysvětluje, že jejich atmosféra mizí a s tím i jejich hodnota. Dále se zde opírá do barevnosti, do chladných, hladkých ploch moderní architektury.

V roce 1912 vychází nejzásadnější teoretické dílo pro vývoj kubismu – *Hranol a Pyramida*. Janák začíná tuto teorii rozdělením evropské architektury na dvě rodiny. Jižní antická rodina, která šla cestou naturalismu v architektuře, způsobem vstvení hmot („*kladení balvanů na sebe*“) [6, s.261] a severní křesťanská rodina, která je antické opakem, směřuje totiž k nadpřirodní kráse, stavební prvky jako kameny mizí

za konečným výsledkem. Cílem severní rodiny bylo překonání hmoty. Příkladem tohoto způsobu architektury je baroko, které je oživeno pohybem hmoty. Odklání se od přírodního k abstraktnímu, stejně tak jako gotika, která si abstrakci přímo osvojila.

Dále zmiňuje Wagnerovo učení – co není účelné, nemůže být krásné a píše, že je to rada bezpečná, ale materialistická. Gotika a baroko podle něj upoutává oduševnělostí a dramatickostí výrazových prvků, což je to nejpodstatnější, co ho láká. Jižní rodina používá neživé a neživé hmotě přísluší síla, kterou je tíže. V případě, že desky, které mají tuto tíži, leží na sobě, nastane jejich zlom vlivem třetí síly a vznikne tak geometricky složitější těleso. „*Nejkrásnějším případem jest krystalizace: zde mísící se síla (krystalizační síla) jest tak nepoměrně proti tíži silná, že – lze téměř říci – tíže hmoty na krystalizaci vůbec nemá vlivu,...*“ [6, s. 263]

Právě tvary vznikající vlivem třetí síly jsou šikmé plochy. Vodorovné a svislé plochy jsou jakoby neživé, ale vzniku šikmých ploch musí předcházet dramatické děje. Tím Janák vysvětluje, proč právě šikmá plocha oduševní hmotu, zdramatizuje její účín. Složením více šikmých ploch vzniká pyramida, proto je nejoduševnělejším tvarem.

1.4.3 Kubistická architektura

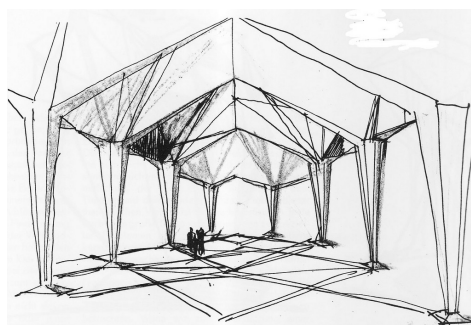
Pavel Janák kreslil obrovské množství architektonických skic, některé jsou až utopické povahy. Doprovázel jimi i své teoretické práce. Některé z nich budou připomenuty i přesto, že stavby podle těchto skic nikdy nebyly realizovány.

Poté co Janák ukončil spolupráci u Kotěry v ateliéru, začal tvořit samostatně. V roce 1910, jak již bylo zmíněno, vzniká první architektura s kubistickými prvky - *Hlávkův most*. Na mostě jsou k vidění pylony formované z šikmých ploch. Mostní oblouky jsou tvořeny táhlou vlnovkou a potkávají se v trojúhelníkových cípech. Na bočních stranách mostu jsou umístěny tonda s portréty starostů od sochaře Gutfreunda. Na začátku mostu stojí sousoší od sochaře Štursy, jejich podstavce jsou hmoty rozložené na mnoho ploch. V 60. letech byl most z velké části zrekonstruován.

Další stavbou v kubistickém duchu je *dům pro rodinu Jakubcových* na předměstí Jičína. Z dochovaného návrhu tohoto domu je znát, že Janák chtěl celou hmotu co nejvíce rozpohybovat pomocí šikmých ploch. Stavba má několik hlavních kubistických

prvků a těmi jsou zkosené boky domu na fasádě, ale i uvnitř v interiéru, hlavní římsa domu vybývá směrem šikmo dopředu, zdivo je sešikmeno směrem k okenním rámcům, nad hlavními vchodovými dveřmi je zkosený trojúhelníkový tympanon a na druhé straně domu vybíhá do zahradní části jeho veranda.

Janák navrhoval i interiéry, jeden z uskutečněných je například výstavní sál pro I. výstavu Skupiny výtvarných umělců, která se konala v Obecním domě v Praze v roce 1912. Návrh z roku 1913 pro vnitřní uspořádání Žižkova památníku [6, s. 67] uskutečněn nebyl, ale je přesnou představou Janákova interiéru. Základ zřejmě vychází z gotické klenby.



Obrázek 9 Žižkův památník

To, že byl Janák ovlivněn gotikou a barokem, je také znatelné na domech v Pelhřimově. Prvním je *Drechslerova vila*, venkovské stavení, na kterém zaujme hlavně zastřešené sloupopradí a skosená střecha. Drážkované sloupy připomínají gotické svazkové pilíře. Druhým je *Fárův dům*. [2, s. 314] Dr. Fára, který sám Janáka pověřil přestavít jeho barokní dům na náměstí, měl požadavek, aby dům zapadal do ostatní zástavby, ale nesl prvky moderní architektury. Na domě přibyl balkón, štít, který zdobí i pravoúhlé plochy a nárožní arkýř.



Obrázek 10 Fárův dům

V průběhu války Janák pokračoval v návrzích, které se pomalu ubíraly jiným směrem, než doposud, žádný z těchto projektů se nerealizoval. V roce 1916 se poprvé na jedné ze skic objevuje půlkruh a válec. V dalších letech se tato tendence stává hlavní tvůrčí cestou. Janáka vždy fascinovaly venkovské motivy, bohatství barev a slovanské prvky a v roce 1919 se toto naplno projevilo, definitivně opouští kubismus a tvoří v duchu národního slohu.

1.4.4 Užití umění

Janák navrhoval nábytek, keramiku a dekorační předměty už od roku 1906. Výtvarné stránce přikládá větší důležitost než účelu, ovšem předměty účelné jsou. Vše se snaží dělat jinak, než tomu bylo v dřívějších dobách, hledá nové tvarosloví formy. Napsal teorii O nábytku a jiném, kde vysvětluje základní principy, například, že nábytek má působit jako monolit, co se týká materiálu, ale i barevnosti.

V letech 1911 – 1912 navrhuje židle pro Jakubcovu vilu a židle pro dr. Borovičku, které nemají žádné pravé úhly, působí subtilně, jejich opěradla se na několikrát prolamují. Tyto kubistické kousky jsou asi tím nejtypičtějším nábytkem z tohoto období.

Janákovi se také nabízela široká možnost realizace v oblasti keramiky. Pro Artěl navrhl různé vázy, kávové soubory, dózy. V této oblasti se mohl více vyřadit než v architektuře, protože keramiku tolik neomezuje její funkce. Keramiky se vyráběly v malých sériích. Nejpopulárnější kousek je zřejmě dóza s víkem, která je v podstatě hranol s odebíraným materiálem ze všech stran, takže povrch tvoří šestnáct trojbokých hranolů. Plasticitu ještě umocňuje zvýraznění hran černou linkou na jinak slonovinovém podkladu. Tato malá keramika je výsledkem Janákových teorií o krystalizaci. Dalším dílem jsou konkávní a konvexní kanelované vázy s kulatým dnem a otvorem v hrdle. Tyto vázy byly v různých kombinacích bílé, černé a zlaté barvy. Tyto a další předměty mají základ v šikmině, která má kýžený dramatický účín. Například na kávovém servisu tohoto účínu Janák dosáhl i pomocí cik – cak vzoru. V poválečných letech zapojuje do návrhů folklórní vzory i barvy.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Inspirace, cíl a vývoj

Ve své práci jsem se z prvu snažila pouze pracovat s prvky kubismu, jak jsem je do té doby vnímala. Při hlubším zkoumání postupů práce kubistických umělců se staly podstatnými také teorie kubismu. Změnil se i můj kresebný projev v návrzích oděvů, a to vlivem Janákových skic architektury.

Pavel Janák byl inspiračním zdrojem nejen tvaroslovím využívaným ve své tvorbě, ale také svými myšlenkami formulovanými v teoretických dílech, které bývají označovány za návod, jak tvořit v kubistickém duchu.

Základními prvky, které propojují jednotlivé oděvy v kolekci, jsou trojúhelník, šikmá linie a detaily vycházející z Janákových váz konkávního a konvexního tvaru. Trojúhelník je tvar, který vidí asi každý při pohledu na kubistickou architekturu a s ním související šikmou linií. Trojúhelník se objevuje například na klopách kabátů, na stříhovém členění halenek a šatů, ale i v celkové siluetě některých modelů. Šikmá linie tvaruje délky oděvů, stříhové členění v pase a vzniká při ohybu klop kabátů. Prvky pro tvarování formy oděvu vycházející z konkávních a konvexních kanelovaných váz, členění je inspirované svislými drážkami váz a vypouklou siluetou.

Myšlenky z teoretického díla Hranol a Pyramida, které je zmíněno výše, mě inspirovaly k celkovému rozpořádání kolekce pomocí ubírání z objemu siluety až na tvar přesýpacích hodin, dynamický účín přináší i změny v délkách kabátů, střídání barevnosti a dopad světla na různorodé lesklé a matné materiály.

Střídmost kolekce souvisí s myšlenkou účelné krásy bez zbytečných ozdob. Cílem bylo udžet monumentalitu v živém celku, udžet dojem, že vše na sebe plynule navazuje. Barevné ztvárnění kolekce bylo jasné už od začátku jejího formování, vychází z architektury a Janákovi kubistické keramiky, později jsem v ní ale objevila i jistou symboliku. Bílá symbolizuje nový začátek a duševní čistotu, černá zase vzdor a koncový bod, což jsou pro mě pojmy, které udávají děje v období českého architektonického kubismu.

2.2 Použité materiály

Materiál č. 1: Taftové plátno

Složení: 100% polyester

Barevnost: Černá a šedá

Vazba: Plátnová

Materiál č. 2: Dyftýn

Složení: 100% bavlna

Barevnost: Černá

Vazba: Keprová

Materiál č. 3: Diagonál

Složení: 100% polyester

Barevnost: Černá

Vazba: Zesílená keprová

Materiál č. 4: Pletenina

Složení: 100% viskóza

Barevnost: Černá

Vazba: Jednolícní zátažná

Materiál č. 5: Bavlnářského typu

Složení: 60% bavlna, 33% polyester, 7% elastan

Barevnost: Bílá

Vazba: Keprová

Materiál č. 6: Serž

Složení: 100% hedvábí

Barevnost: Bílá

Vazba: Keprová

Materiál č. 7: Mušelín

Složení: 100% polyester

Barevnost: Černá

Vazba: Keprová

Materiál č. 8: Seržová podšívkovina

Složení: 100% viskóza

Barevnost: Černá

Vazba: Zesílená keprová

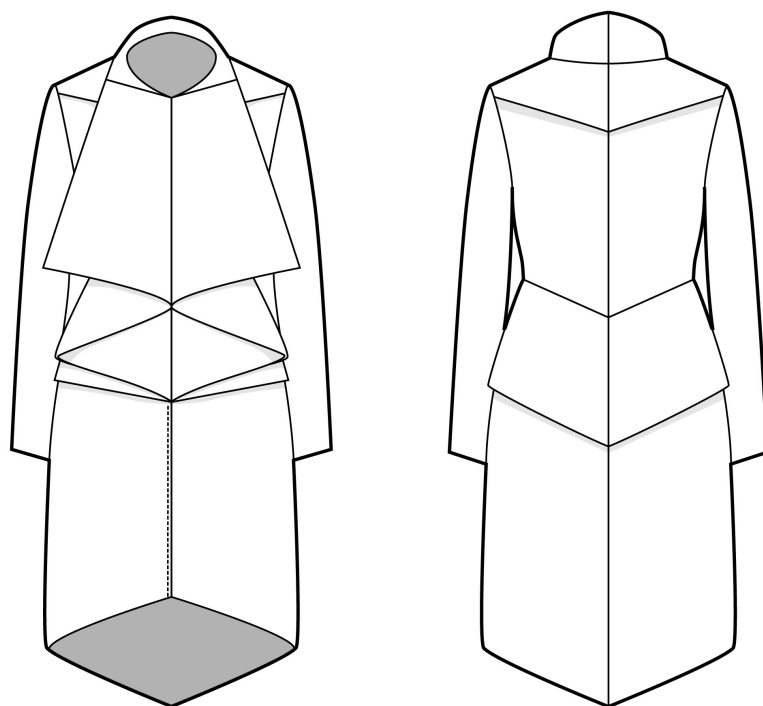
2.3 Popis kolekce

2.3.1 Model 1

Model složený ze tří částí – kabát, kalhoty a halenka. Celková silueta tohoto modelu působí mohutně a velkoryse, kalhoty ji směrem dolů rozšiřují a tak postava tvoří dojem trojúhelníku. Plasticitu modelu podpoří dopadající světlo, vzhledem k použití kontrastu mezi lesklými materiály kabátu a halenky a matným materiálem kalhot.

Kabát je vypasovaný na tělo, ovšem toto vytvarování zepředu skrývají velké trojúhelníkové klogy, zezadu je znát silueta ženské postavy. Hedvábná halenka v bílé barvě model oživuje, má zajímavý detail na límci v podobě skladu.

Kabát

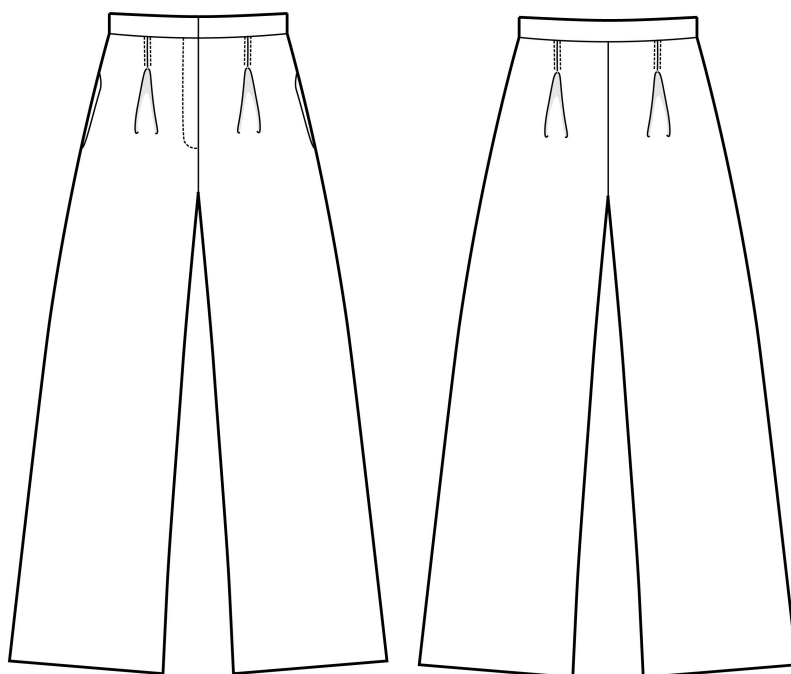


Střih pro tento kabát vychází ze základního střihu pro všechny kabáty, který je vypasovaný, přední díl tvaruje princesový střih, zadní díl je tvarován středovým švem. Kabát má hlavicový rukáv. Na předním i zadním díle je střihově oddělena ramenní část, na zadním díle sahá nad lopatky, na předním díle sahá nad poprsí. Oddělený díl je tvarován ke středu do špičky, jakoby ze dvou trojúhelníků, je z něj vytvořen sklad

o hloubce pěti centimetrů. Kabát je dělen pasovým švem, který je také modelován směrem ke středu do špičky, dvacet centimetrů pod pasovým švem je umístěn sklad totožný se skladem v ramenní části oděvu.

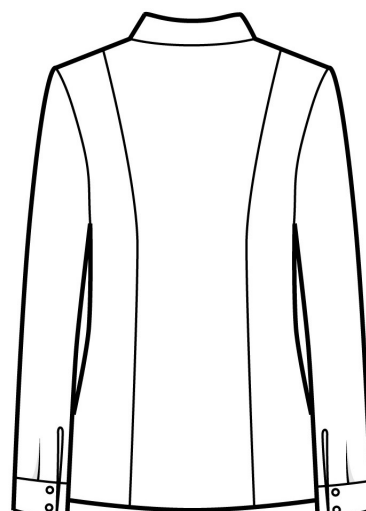
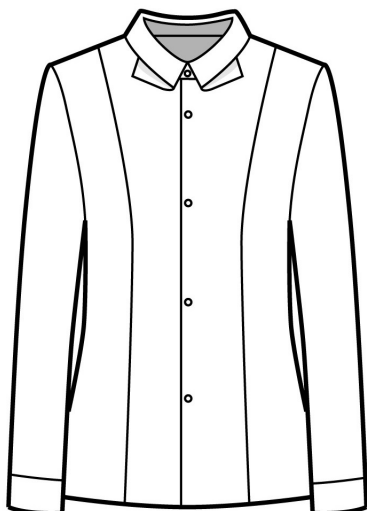
Kabát má tvarovaný vyšší límec, na který navazuje kloba, tak vzniká šálový límec. Kloba se skládá ze tří na sebe navazujících trojúhelníků, které se po přirozeném lehnutí materiálu poskládají nad sebe. Délka kabátu je nad kolena na předním díle, směrem šikmo dolů se prodlužuje do zadního dílu. Kabát nemá žádné prošívání, má vypracovanou podšívku, zapínání je vyřešeno zdrhovadlem. Použit je materiál č.1 v černé barvě, podšívka materiál č. 8.

Kalhoty



Široké kalhoty z matného těžkého materiálu mají tři centimetry vysoký pásek, který začíná pět centimetrů pod pasovou linii, kapsy jsou umístěny v bočním švu. Kalhoty jsou tvarované pomocí protiskladů na předním i zadním díle. Dolní okraj je zahnut do rubu a ručně přišit křížkovým stehem. Zapínání je vyřešeno zdrhovadlem a patentem. Použit je materiál č. 2.

Halenka



Halenka s dlouhým rukávem je tvarována princesovým střihem na předním i zadním díle, hlavicové rukávy ukončují manžety se dvěma knoflíčky. Halenka má límeček, který je dopředu prodloužený a ohnutý dospodu, čímž vzniká zajímavý detail navazující na detaily skladů na kabátě a kalhotách. Spodní okraj je dvakrát zahnut do rubu a prošit. Zapínání je vyřešeno pěti knoflíčky. Použit je materiál č. 6.

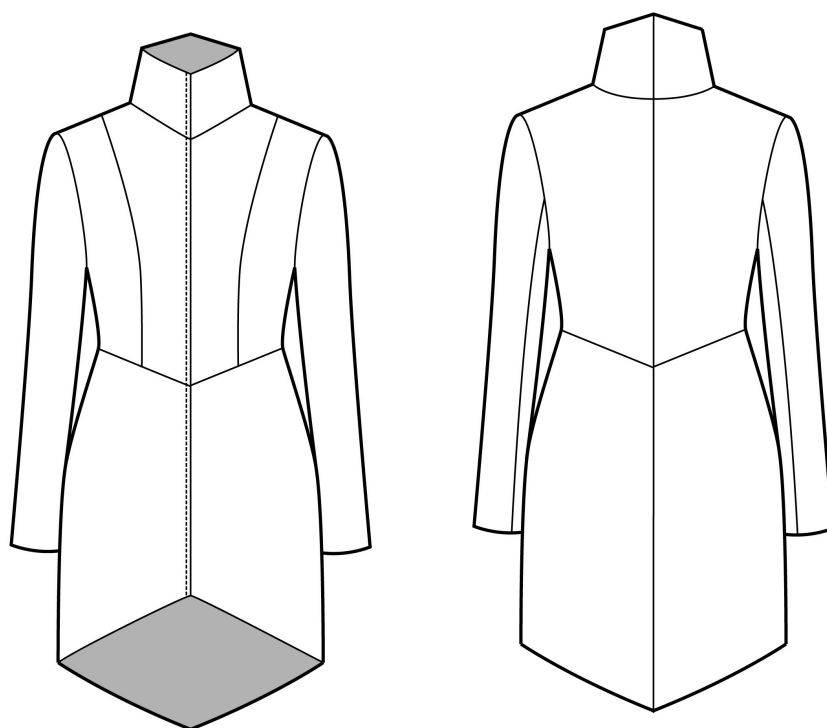
2.3.2 Model 2

Model složený ze tří částí – kabát, sukně a halenka. Celková silueta druhého modelu působí také mohutně a velkoryse, ovšem je o něco menší, než u prvního modelu. Kabát je vypasovaný, nemá klop, proto vyniká ženská silueta i zepředu. Sukně siluetu směrem dolů rozšiřuje a tak jako u prvního modelu postava tvoří dojem trojúhelníku.

Plasticitu modelu opět zvýší dopadající světlo, protože je použit lesklý materiál na kabát a halenku a matný materiál na sukni.

Hedvábná halenka v bílé barvě je v tomto modelu ponechána již bez detailu na límci, a to kvůli navazující přeměně mezi jednotlivými modely.

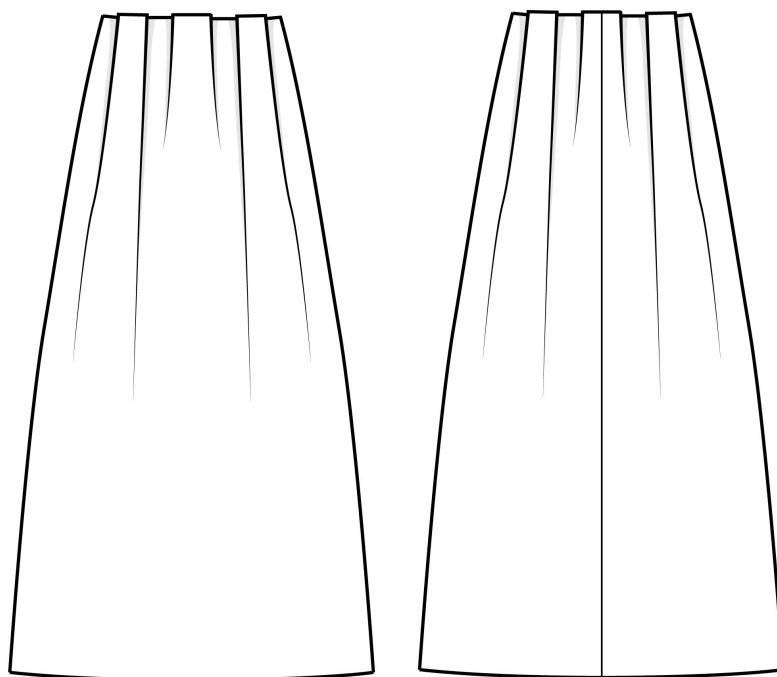
Kabát



Kabát opět vychází ze základního střihu. Přední díl je modelován princesovým a pasovým členěním. Zadní díl tvaruje středové a pasové členění, které je modelováno směrem ke středu do špičky. Rukáv kabátu je hlavicový.

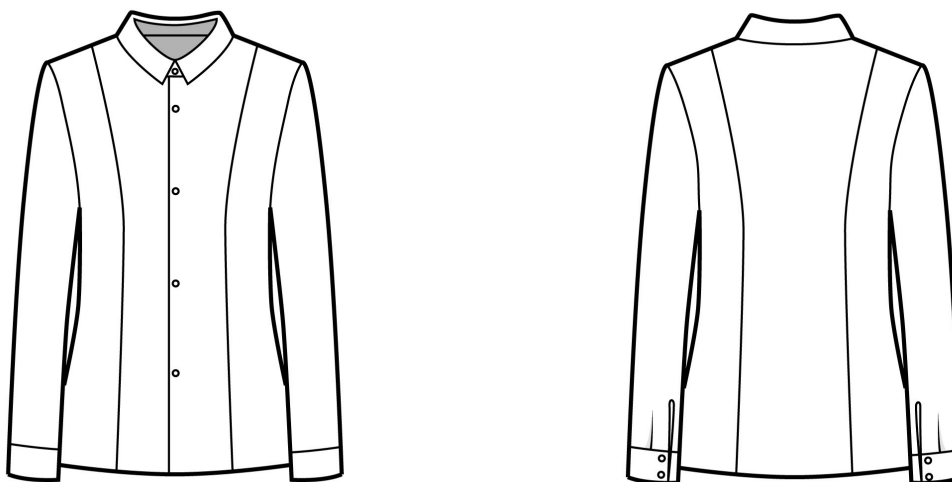
Kabát má vyšší límec, který se v zadní části zdvihá nahoru do tvaru špičky. Délka kabátu je do půlky stehů na předním díle, směrem šikmo dolů se prodlužuje do zadního dílu. Kabát má vypracovanou podšívku, byl použit vrchový polyesterový materiál kvůli totožné barevnosti, ale zbaven zateplovací vložky. Zapínání je vyřešeno zdrhovadlem. Použit je materiál č.1 v šedé barvě, podšívka ze stejného materiálu.

Sukně



Široká sukně z matného těžkého materiálu nemá pásek jako kalhoty, v pasové části byly vytvořeny na předním i zadním díle tři velké protisklady, poté se na pasovou linii přišíl pasový límec. Po otočení pasového límce do rubu oděvu vznikl díky síle materiálu velký objem. Kapsy jsou v bočním švu. Sukně je na zadním díle členěna středovým švem, do kterého je vsazeno zdrhovadlo. Dolní okraj je vrubu přišíť křížkovým stehem. Použit je materiál č.2.

Halenka

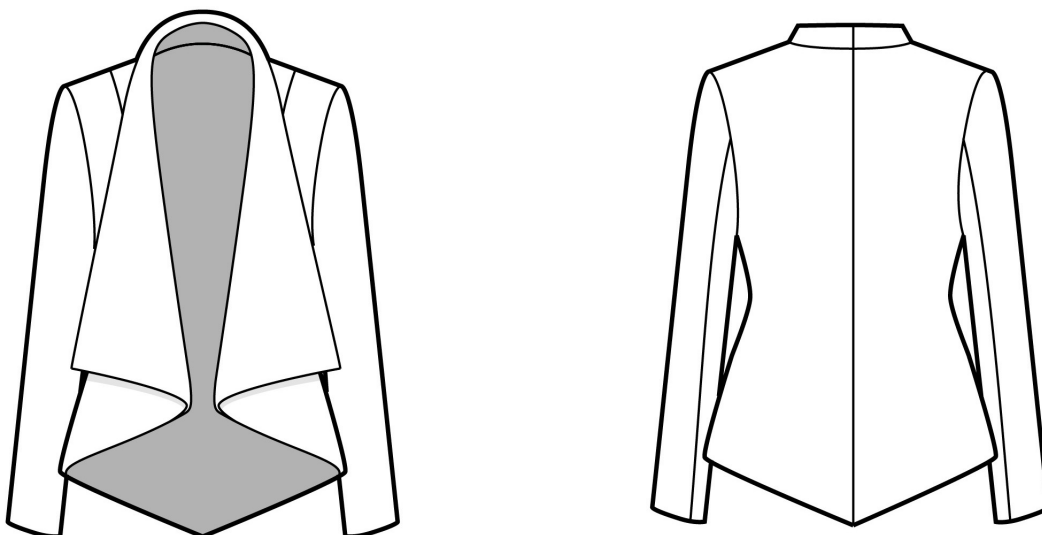


Halenka druhého modelu je totožná s halenkou prvního modelu, rozdíl je pouze v tvaru límce. Zde již chybí jeho prodloužení a zahnutí. Halenka je opět tvarována princesovým střihem, má dlouhé hlavicové rukávy s manžetami na knoflíčky. Spodní okraj je dvakrát zahnut do rubu a prošit. Zapínání je vyřešeno pěti knoflíčky. Použit je materiál č. 6.

2.3.3 Model 3

Model složený ze tří částí – kabátek, kalhoty a halenka. Silueta třetího modelu je celkově zúžena. Její dolní část je nejsubtilnější ze všech modelů, ale kabátek povoluje siluetu horní části těla. Postava tvoří dojem trojúhelníku, ovšem opačného než u prvních dvou modelů. Kabátek nemá zapínání, proto odhaluje řešení halenky. Halenka nemá límec, ale část u krku je střihově řešena tak, že na tvar límce navazuje. Její trojúhelníkové vsadky v průkrčníku jsou v černé barvě na jinak bílé halence, což vytváří kontrast s kabátkem.

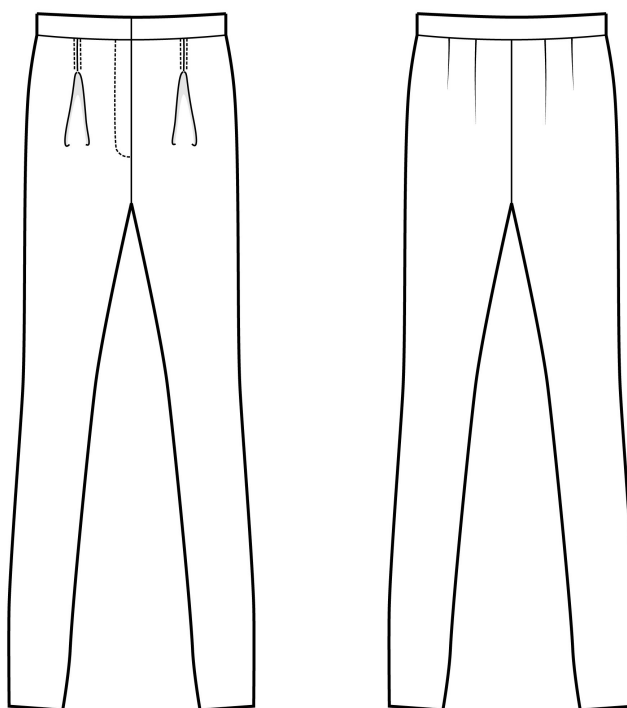
Kabátek



Kabátek třetího modelu vychází ze stejného střihu jako předešlé dva kabáty, přední díl je tvarován princesovým střihem, zadní díl středovým členícím švem. Není

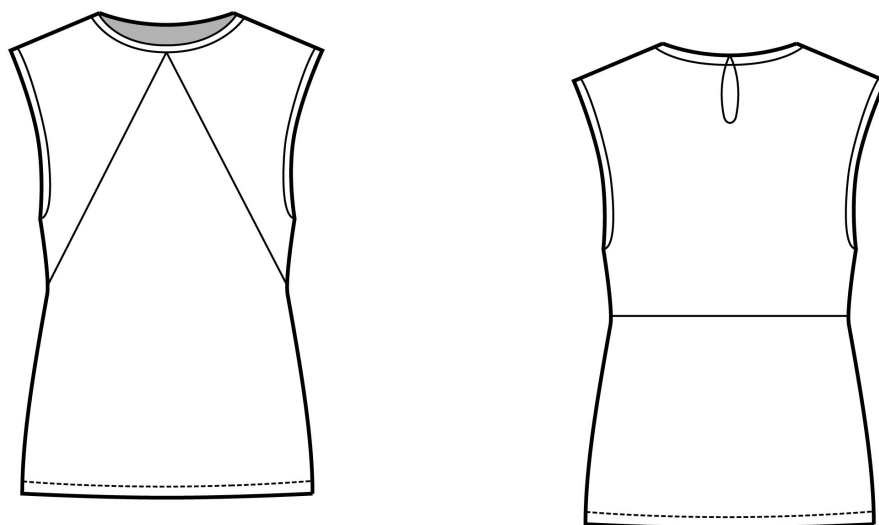
zde pasové členění. Přednice má přinechaný šálový límec trojúhelníkového tvaru, který se dá využít k jejímu uzavření a vytvoří tak další zajímavou variantu pro nošení. Délka kabátku sahá po boky, do zadního dílu se prodlužuje ke středovému švu, kde vytváří špičku. Použit je materiál č. 2, podšívka kabátku z materiálu č.8.

Kalhoty



Úzké kalhoty cigaretového střihu z matného lehčího materiálu mají tři centimetry vysoký pásek, který začíná pět centimetrů pod pasovou linií, stejně jako u druhého modelu. Stejně jsou i protisklady, které tvarují přední díl, zadní díl je tvarován pomocí odševků. Kapsy jsou v tomto modelu vynechány. Dolní okraj je zahnut do rubu a ručně přišit křížkovým stehem. Zapínání je vyřešeno zdrhovadlem a patentem. Použit je materiál č. 3.

Halenka

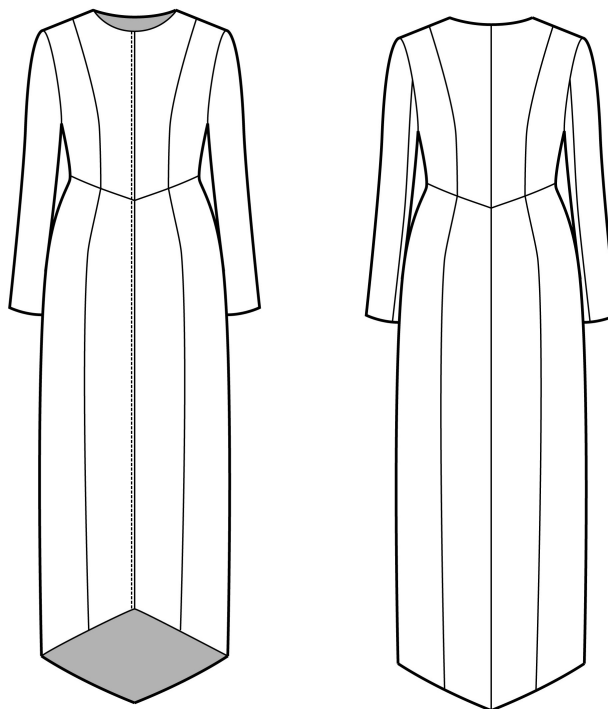


Hedvábná halenka je jednoduchého střihu, je tvarována probráním v bočním švu a prsní odševek je přesunut do stříhového členění vedoucího od průkrčníku do bočního švu několik centimetrů pod průramek. Na tento šev navazuje dělení zadního dílu, které je vodorovně. Vzniklé trojúhelníky na předním díle a vrchní část zadního dílu je z černého materiálu, zbytek je bílý. Průkrčník a průramky jsou začištěny šikmým proužkem, dolní okraj je vkarát založen do rubu a prošit. Zapínání je řešeno očkem a knoflíčkem v zadním díle průkrčníku. Použit materiál č. 6 a 7.

2.3.4 Model 4

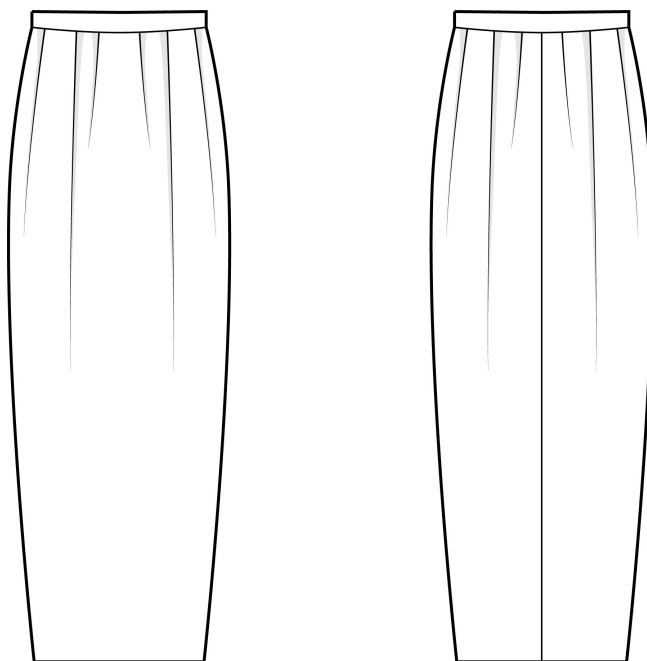
Model složený ze tří částí – kabát, sukně a halenka. Silueta čtvrtého modelu je již siluetou ženského těla. Je zde kontrast mezi lesklým materiálem kabátu a matným materiálem použitým na sukni.

Kabát



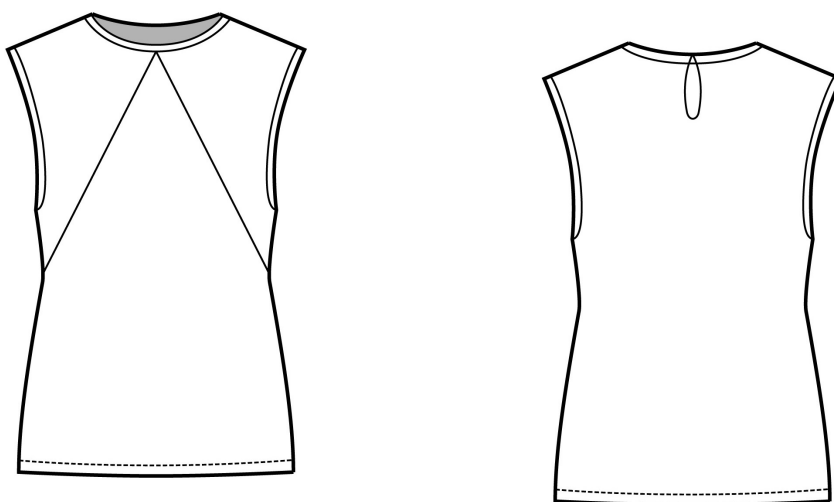
Kabát je tvarován pomocí princesového střihu a pasové linie, na zadním díle i středovým švem. Pasová linie vytváří špičku na středu předního i zadního dílu. Kabát má hlavicový rukáv. Průkrčník je ponechán hladký, není zde límec ani klopa. Délka kabátu sahá pod kolena, do zadního dílu se prodlužuje ke středovému švu, kde vytváří špičku. Zapínání řešeno zdrhovadlem. Použit je materiál č. 1 v šedé barvě, podšívka je ze stejného materiálu pouze zbavena zateplovací vložky.

Sukně



Úzká sukně z viskózové pleteniny je středně těžká a splývavá. Má pásek, ve kterém je navlečena elastická stuha. Na předním i zadním díle je po třech protiskladech. Dolní okraj je začištěn spodem krycím stehem. Použit je materiál č. 4.

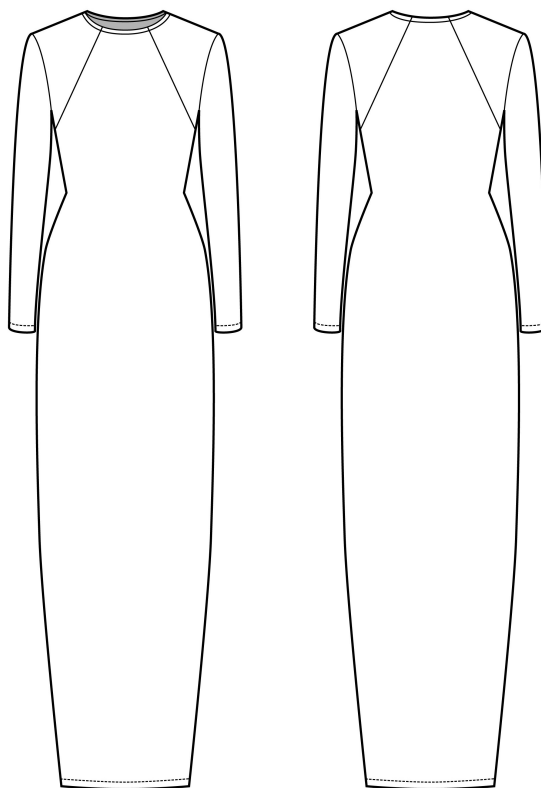
Halenka



Hedvábná halenka je stejného střihu jako halenka v modelu 3, pouze zadní díl není stříhově členěn pod lopatkami a halenka je celá v bílé barvě.

2.3.5 Model 5

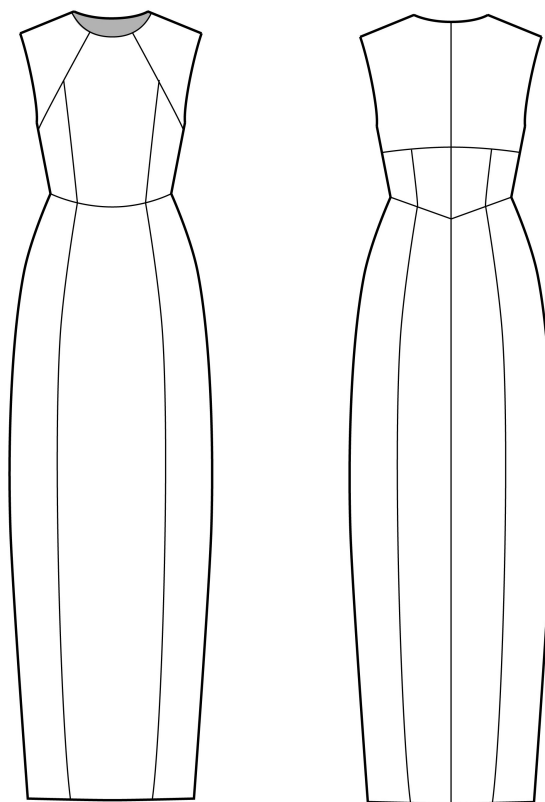
Černé šaty



Tyto šaty jsou z viskózové pleteniny, proto nebylo potřeba modelovat střih pomocí pasového vybrání. Na ramenou jsou opět trojúhelníkové vsadky, použit na ně byl bílý materiál. Trojúhelníky jsou menší než v přechozích modelech, nepotkávají se u středu průkrčníku. Šaty mají úzký hlavicový rukáv. Průkrčník je začištěn ručně přišitým šikmým proužkem, kvůli změně barvy materiálu u průkrčníku je i proužek napojen ze dvou barev. Délka rukávů a dolní okraj jsou začištěny spodem krycím stehem. Použit je materiál č. 4.

2.3.6 Model 6

Bílé šaty



Bílé šaty jsou z lehce pružného materiálu, tvarovány jsou pomocí svislého členění, které vychází z princesového střihu. Na předním díle se opakuje členění vedoucí od průkrčníku pod průramek, na zadním díle je vodorovné pod lopatkami, dále jsou šaty členěny pasovým švem, který je v zadním díle tvarován ke středu do špičky. Průkrčník a průramky jsou začištěny podsádkami, zapínání je vyřešeno zdrhovadlem. Použit je materiál č. 5.

ZÁVĚR

Téma české kubistické architektury a užitého umění jsem si vybrala z důvodu, abych mohla dále zpracovávat jednotlivé prvky, které mě z tohoto tématu nejvíce zajímaly a inspirovaly k vlastní tvorbě.

Při studiu literatury jsem časem došla k teoretickým pracem Pavla Janáka, které mi nejjasněji vysvětlily, proč začali čeští architekti tvořit v tomto avantgardním moderním stylu. Uvědomila jsem si, jak je pro mě důležité zachovat jednotného ducha oděvní kolekce, jak je třeba navázat jednotlivé oděvy na sebe a co jim dodat, aby kolekce začala žít.

Vznikla kolekce šesti dámských oděvů, inspirovaná prvky z českého kubismu, ale také myšlenkami významné osobnosti naší historie - Pavla Janáka.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] LAROUSSE. *Encyklopedie umění nové doby: umění a lidstvo*. 1. vyd. Editor René Huyghe. Praha: Odeon, 1974, 470 s.
- [2] LAMÁČ, Miroslav. *Osma a Skupina výtvarných umělců 1907 – 1917*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1988, 540 s.
- [3] PIJOAN, José. *Dějiny umění*. 9. 3. vyd. Praha: Odeon, 1991, 334 s. ISBN 80-207-0098-6.
- [6] KIESLING, Norbert. *Pavel Janák*. vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011, 319 s. ISBN 978-80-87164-38-9.

INTERNET

[4] galerie-narodni.cz [online]. Dostupné z <
<http://www.galerienarodni.cz/cs/predmet/4584-detai> >.

[5] archinet.cz [online]. Dostupné z <
http://www.archinet.cz/popup_image.php?lang=cz&art=20290&img=0&session=0 >

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Avignonské slečny [3]	12
Obrázek 2 Mísa s rybou [2]	15
Obrázek 3 Hlava ženy [4]	17
Obrázek 4 Lázeňský dům v Bohdanči [2]	19
Obrázek 5 Dům U černé Matky boží [5]	20
Obrázek 6 židle pro Mařatku [2]	22
Obrázek 7 dům v Neklanově ulici [2]	23
Obrázek 8 dům v Libušině ulici [2]	23
Obrázek 9 Žižkův památník [6]	27
Obrázek 10 Fárův dům [2]	27

